



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta umění a architektury



Kostel Všech svatých v Kolíně

Bakalářská práce

Studijní program: B8208 – Design
Studijní obor: 8206R123 – Design prostředí
Autor práce: **Petra Majerčíková**
Vedoucí práce: prof. Mgr. Jaroslav Brabec





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Arts and Architecture



All Saints' Church in Kolin

Bachelor thesis

Study programme: B8208 – Design
Study branch: 8206R123 – Environmental Design
Author: **Petra Majerčíková**
Supervisor: prof. Mgr. Jaroslav Brabec



Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce za odborné vedení, připomínky a pomoc. Poděkování patří také mé rodině, která mě při práci velmi vytrvale podporovala a přátelům za trpělivost.

Bibliografická citace

Kostel Všech svatých v Kolíně: bakalářská práce / Petra Majerčíková; vedoucí práce: prof. Mgr. Jaroslav Brabec. -- Liberec, 2017. -- 46 s.

ABSTRAKT

Bakalářská práce představuje koncept pašijových pláten, jako otisk historie i života v místě kostela Všech svatých v Kolíně, s cílem oživit prostor a podnítit diskusi nad jeho dalším využitím. Práce je rozdělena na tři části, přičemž první se zabývá historickým kontextem. Podrobněji jsou zde rozebrány významné momenty od založení kostela přes jeho renovace až po jeho zánik spjatý s dramatickým příběhem kolínských obyvatel při bombardování města.

Druhá část se věnuje charakteru místa, umění v liturgickém prostoru a konceptu křížové cesty jako „liturgické formě“, frotáží jako „dotýkání“ příběhu místa a textu jako „jazyka“ i života současníka. V poslední části je potom představeno technické řešení.

Klíčová slova:

kostel všech svatých, kulturní památka, Kolín, zřícenina, sakrální prostor, rekonstrukce, znovuvyužití, konverze, genius loci, význam místa.

ABSTRACT

The bachelor thesis presents the concept of Passion Plates, as an imprint of history and life at the site of the Church of All Saints in Kolin, in order to revive the space and encourage the discussion about its further use. The thesis is divided into three parts, the first deal with the historical context. In more detail there are important moments from the foundation of the church through its restoration to its destruction, connected with the dramatic story of Kolin residents during the bombing of the city.

The second part dedicate to the character of the place, art in the liturgical space, and the concept of the cross-ways as a “liturgical form”, as a “touch” of the story of the place and of the text as "language" of contemporary life. The last part presents a technical solution.

Keywords:

All Saints' Church, cultural heritage, Kolin, ruins, sacred space, reconstruction, reuse, conversion, genius loci, the importance of the site.

Počet znaků (včetně mezer): 64 852

OBSAH

ABSTRAKT	6
ÚVOD.....	8
1. KONTEXT HISTORIE	9
1.1. Paměť místa	10
1.2. Šimon Šilhánek z Choustníka	13
1.3. Od baroka po současnost	14
1.4. Bombardování 1945.....	17
1.5. Torzo oltářní archy.....	25
2. KONCEPT	30
2.1. Prvotní úvahy.....	30
2.2. Umění v liturgickém prostoru.....	31
2.3. Charakter místa	32
2.4. Frotáž	34
2.5. Pašijová roucha	36
2.6. „Patnácté zastavení“	39
3. TECHNICKÉ ŘEŠENÍ.....	40
3.1. Plátna	40
3.2. Zavěšení	40
ZÁVĚR	40
SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ	44
Literatura.....	45
Jiné zdroje	45
Internetové zdroje	46

ÚVOD

Tvůrčí aktivita nespočívá v tom, že by člověk tvořil věci, ale že je především odhaluje, a to i ty, které dosud neexistovaly ani v mysli, neboť i jejich existence v možnosti je existencí, s níž stvoření počítá.

Leo Zerhau

Stojí v těsné blízkosti nádraží, denně kolem něj projdou a projedou stovky cestujících, přesto málokdo včetně místních obyvatel ví, že tam je. Řeč je o gotickém kostele Všech svatých v Kolíně, jež je unikátním místem především svojí polohou a atmosférou. Krásný zelený pahorek s kostelem a bývalým hřbitovem leží těsně obklopen továrními budovami a železniční tratí, kousek od hlavního nádraží.

K výběru tématu kostela Všech svatých mě přivedla osobní sympatie, stejně jako touha poodhalit něco málo z tajemství historie tohoto až „magického“ místa. Z překvapivého zjištění, že tento kostel neznají ani místní obyvatelé, vznikla myšlenka o ožívování prostoru s cílem jeho znovuzapojení do sociálně-kulturního a společenského dění nebo alespoň do povědomí lidí pro podnícení debaty nad dalším využitím a záchranou místa. K uskutečnění umělecké instalace také přispěl fakt, že majitel nemovitosti, jímž je Římskokatolická farnost Kolín, již věnoval prostředky k záchraně kostela a je si vědom jistého potenciálu.

Jelikož se tato práce věnuje konkrétnímu místu, je důležité, abych na začátku uvedla kontext historie s jeho širšími souvislostmi. První kapitola se tedy zabývá počátečními zmínkami o založení kostela Všech svatých, historií přilehlého okolí, jeho renovací, interiérovým vybavením a historií s jeho zánikem při bombardování města za druhé světové války. Několik řádek je poté ponecháno informacím o následných pokusech o záchranu torza kostela a přilehlých částí.

Druhá kapitola představující koncept práce navazuje na historii a přes analýzu charakteru a možného významu místa hledá řešení k naplnění cíle a navržení umělecké instalace. Nachází se zde několik zásad pro umění v liturgickém prostoru a několik slov k použití techniky frotáže pro vyjádření sdílení paměti kostela. Jádro druhé části posléze

tvoří návrh pašijových pláten s patnáctým zastavením. Poslední, třetí kapitolou je technické řešení s popisem použitých materiálů a prostředků.

Tato práce nachází smysl ve sdílení prostoru. Jeho paměti, myšlenek, nápadů a života zajímavých se lidí.

1. KONTEXT HISTORIE

Jestliže je předmětem práce s prostorem, k analytické části bezpochyby patří detailnější uvedení do jeho problematiky, do jeho širších souvislostí. I kdybychom člověka přivedli přímo na místo, o němž je zde pojednáváno, jeho povědomí dokáže postihnout jen věci viditelné a vnímatelné smysly. Tato práce má však za cíl co nejvíce zachytit podstatu a potenciál vybraného místa a o svou zkušenost se podělit. Není vždy nutné snažit se věci osvětlit. Mlčení je mnohdy zdaleka nejvíc vypovídající, zvláště na místech jako je kostel Všech svatých v Kolíně. Už sám o sobě zajímavý prostor se ale jistě může stát ještě zajímavějším, pokud se ponoříme hlouběji do jeho příběhu. A tento malý gotický kostelík má skutečně velmi pohnutou historii.

Zatímco se na následujících stranách budu pokoušet ji co nejpřesněji vyličit, je důležité nahlížet události z lidského měřítka, jelikož o něj jde především. Není to vždy snadný úkol, když se v historických statích události skrývají pod číslicemi letopočtů a osudy jednotlivců pod označením společností, budov či funkcí. Proto bych ráda uvedla i faktické komentáře, případně výpovědi pamětníků, ačkoli se mohou zdát na první pohled pro práci irelevantní. Později s nimi však budu při řešení problému pracovat.

Člověk žije v čase a každé jeho poznání se musí dotýkat něčeho, co už patří minulosti, tedy paměti. Paměť je v úzkém kontaktu s pravdou, s růstem poznání člověka a jeho zakotvením v dějinách a ve světě. Můžeme dojít k jakési rekonstrukci děje, který už prošel pamětí, ale tato rekonstrukce se nebude opírat o následnost času, ale souvislostí. „*Naše nemožnost dotknout se přítomnosti ukazuje, že minulost není jen jakýmsi pomocným materiálem k prožívání přítomnosti, ale je ve skutečnosti téměř jediným obsahem naší zkušenosti.*“¹

¹ ZERHAU, Leo. *Věčná paměť v Babičce Boženy Němcové*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta, 2008.

1.1. Paměť místa

První literární zmínkou o kostele Všech svatých v Kolíně je zpráva prvního kolínského historiografa, Jana Vincence Pábíčka, který píše: „...kolínští měšťané skrze požehnání Boží v dolech blíž Kluků ležících zbohatnuli... a na poděkování Bohu chrám Páně ke cti všech Svatých na vršku proti Horám Kutenským vystavěli.“² Stavbu kostela datuje autor do roku 1292, nicméně ani on ani pozdější badatelé, jako například Josef Vávra a jiní, tento kostel neztotožňují jednoznačně s kolínským (nacházejícím se dnes v intravilánu Kolína). Jelikož kostel téhož zasvěcení dodnes stojí také na okraji Kutné Hory, nabízí se hypotéza, že se ve skutečnosti jednalo o něj. Oba kostely pochází ze stejné doby.

Další teoretikové hovoří o chrámu příslušejícímu k původní osadě Hroby (Grob), která se měla rozkládat v blízkosti kolínského nádraží a v bezprostředním okolí dnešního kostela Všech svatých. Ani zde však není jisté, o které Hroby se jednalo, protože přídomek „z Hrobů“ byl v té době v Čechách běžný. Své teorie historikové opírají o zprávu z roku 1277, kde se mezi kolínskými konšely uvádí Kunrat z Hrobů (Conradus de Grob). To by znamenalo, že osada s českým jménem „Hroby“ byla zde daleko dříve, než od přistěhovalých Němců založený Kolín. A že se z oné hrobské osady stalo po čase čáslavské předměstí.

První faktickou písemnou zmínkou o kostelu Všech svatých zůstává ta z roku 1327, ve které se připomíná těsná souvislost s Hrobským mlýnem (molendinum Hrob), který před husitskou revolucí přináležel spolu s dvorem a kamenným lomem k majetku cisterciáckého kláštera v Sedlci u Kutné Hory.³ Pod kostelíkem Všech svatých směrem k mostu na Labi bývaly tři ostrovy porostlé lesem dubů a buků. Od břehu kutnohorského předměstí je dělilo jen úzké rameno Labe. Známý velký Hrobský mlýn stával naproti velkému lesnímu Kinclovskému ostrovu v místě, kde je nyní nádražní budova, vzal později za své spolu se zmíněným ramenem řeky. Ještě v pobělohorské

² PÁBÍČEK, Jan Vincenc. *Paměti královského města Kolína*. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1848, s. 384.

³ Srov. JOUZA, Ladislav, PEJŠA, Jaroslav. *Moje město Kolín. Zrození královského města*. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 2008, s. 30.

době je však písemně doložen. Pro svou příznivou polohu a dobré stroje zastával mlýn po dlouhá léta velmi důležitou úlohu v zásobování kolínského panství, ode všech mlynářů byl chválen. Rozbitý jez silně narušil mlýn 20. března roku 1690, ten se rázem ocitl na suchu a kvůli písčitému podloží se už škodu nepodařilo napravit. Tehdejší primas Kokovský nechal kola a hřídele přenést do jiného mlýna a Hrobský mlýn tak nechal svému osudu. Labské rameno se na té straně zaneslo pískem a listím a zbahnulo.

Dne 18. září roku 1843 začala v Kolíně výstavba železniční dráhy. Pod jejími kolejemi tehdy navždy zmizel dubový les na velkém ostrově pod Hroby. Z krásných dubových kmenů byly vytesány prahy, pařezy byly vytahány a celý ostrov se změnil v louku. Zmizely i poslední stopy po Hrobském mlýnu a na jeho místě bylo vystavěno nádraží se skladišti.⁴

V místě domnělé osady Hroby se pravděpodobně nacházel dvorec, jehož součástí byl i kostel Všem svatých. Nasvědčuje tomu fakt, že v předhusitském období nebyl kostel veden jako farní.⁵ Nápadnými spojitostmi kostela s jinými fundacemi sedleckého kláštera, jako byly například kostel svatého Mikuláše, svatého Víta nebo kostel svaté Kateřiny, jsou krátký pravoúhlý presbytář s jedním polem křížové klenby a plochostropá obdélná loď. Kostel Všem svatých byl vystavěn v období přechodu rané a vrcholné gotiky s dalšími dvěma kostely na předměstích Kolína a všechny měly tuto jednoduchou podobu.⁶ Stalo se tak v době vrcholného rozkvětu cisterciáckého kláštera.

V knize Kolínské kostely a památky od Františka Straky se můžeme dočíst, že kostel Všem svatých nechali v roce 1292 postavit bohatí kolínští měšťané a podílníci na dolech stříbrné rudy v okolí Kutné Hory, konšel Gothard a majitel tkalcovny Martin Tilman. Bohoslužby zde měli konat kněží z chrámu svatého Bartoloměje, mniši

⁴ VÁVRA, Josef. *Dějiny královského města Kolína nad Labem. Od roku 1618 do roku 1888*. Praha: ARGO, 2015, s. 246.

⁵ Srov. JOUZA, Ladislav, PEJŠA, Jaroslav. *Moje město Kolín. Zrození královského města*. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 2008, s. 30 – 31.

⁶ Srov. RIŠLINK, Vladimír, HOLLEROVÁ, Petra. *Moje město Kolín. Od gotiky k biedermeieru*. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 2009, s. 4 – 5.

z Dominikánského kláštera Panny Marie a také faráři z kostela v Mnichovicích, jak se nyní část Zálabí dřív jmenovala.

Je zřejmé, že z poznatků získaných do této doby lze s přesností konstatovat pouze, že kostel Všech svatých je původem hornická stavba stojící na svorové výšině, na východu kutnohorského předměstí, mezi nádražím a bývalým cukrovarem s hřbitovem rozkládajícím se kolem. V místech, kde nyní stojí, bylo údajně vykopáno mnoho starožitných hrobů.⁷

Původně s pravoúhlým presbyteriem zaklenutým jedním polem křížové klenby, s kamennými žebry spočívajícími na jednoduchých jehlancových konzolách, byl chrám vystavěn někdy na přelomu 13. a 14. století. Loď kostela byla obdélná s plochým trámovým stropem a pseudorománskými okny. Chór čtvercový, 6 metrů hluboký. Ve středu klenby presbytáře byl vytesán svorník s reliéfem trojlísté růžice a v ose nad oltární mensou se zachovalo malé, nepravidelně úzké okénko s hrotitým záklenkem. Po obou stranách okénka byly namalovány fresky s eucharistickým znakem ryby. U postranního vchodu byl do zdi vložen dlouhý kámen, který sloužil jako kazatelna, odpočívadlo, ale nejvíce jako katafalk, na němž při pohřbech spočívala rakev se zesnulým.⁸ Různé části kostela doznaly zvláště během období renesance a baroka různých změn a přestaveb.

Pozdně gotický sedlový portál, opatřený profilovaným ostěním s motivem oslího hřbetu v severní stěně byl na své místo umístěn nejspíš druhotně při rozšíření a přestavbě východní části kostela.⁹ Mohlo se jednat o hlavní vstup do chrámu ve východním průčelí. O pravděpodobné pozdně gotické přestavbě spadající někdy na přelom 15. a 16. stol. jinak ovšem nevíme nic. Do roku 1603 nad kostelem drželi patronát hrobští mlynáři a u kolínských měšťanů tehdy nedocházel valného povšimnutí,

⁷ Byly zde roku 1860 nalezeny popelnice při stavbě školní budovy, 1864 při stavbě cukrovaru, 1865 při stavbě parního mlýna, 1873 pak byl poblíž plynárny objeven keltský hrob. VÁVRA, Josef. *Dějiny královského města Kolína nad Labem. Od roku 1618 do roku 1888*. Praha: ARGO, 2015.

⁸ Srov. STRAKA, František. *Kolínské kostely a památky*. Kolín: Středočeská lidová knihtiskárna v Kolíně, 1940, s. 28.

⁹ Srov. RIŠLINK, Vladimír, JOUZA, Ladislav, VALENTOVÁ, Jarmila. *Gotika na Kolínsku. Společnost a kultura v letech 1250 – 1530*. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1998, s. 24.

když však přešel pod městskou správu, pamatovali kolínští na zpustlou svatyni slušnými odkazy. Například paní Ludmila Naxerová z Kaštic, již patřil dvůr na Zálábí, věnovala kostelu 175 kop českých grošů. Markéta Chrtova z Jelčan, majitelka dvora v Popelech, také odkázala na opravu roku 1605 25 kop českých grošů a Havel Rorýc učinil kostelík v roce 1611 polovičním vlastníkem blízké role nad stezkou Všech svatých, aby byl opravován a kostelníci brali každou neděli žejdlík vína k službě Boží. Z roku 1611 máme také zprávu, že pan Šimon Šilhánek z Choustníka, který byl Rorýcův nevlastní syn, nechal na vlastní útraty kostel opravit a rozšířit. K jeho záduší ještě přidal 37 záhonů, role a roční plat.¹⁰

1.2. Šimon Šilhánek z Choustníka

Šimon Šilhánek z Choustníka, ačkoli byl později městským primátorem (1601 – 1606) a jedním z nejzámožnějších kolínských patricijů, narodil se jako nejstarší syn řezníka Jana Šilhánka. Jeho strýcem byl bohatý sládovnick Valeš, který ho nechal v Praze vzdělávat v hudbě a literatuře. Proto po návratu do Kolína Šimon vyučoval hudbu a byl i předním členem latinského literátského kůru. Čtyřikrát se oženil s bohatými vdovami, čímž značně zbohatl. Od svého příbuzného, táboorského měšťana Jana Šnobla z Choustníka dostal 3. prosince roku 1578 erb a predikát „z Choustníka nad Jordánem“, který byť nebyl šlechtictvím v pravém slova smyslu, patřil v dobovém pojetí k dovršení kariéry ambiciózního kolínského měšťana.

Ke specifické úloze měšťanstva, jako konzumenta i původce výtvarných artefaktů v předbělohorském období, patřilo nechávat si zhotovit rozměrné chorální knihy nebo malované měšťanské epitafy, které byly typickým projevem touhy po vnější prezentaci. Zatímco šlechta byla orientována na kamenné památníky, malované epitafy byly výlučnou záležitostí erbovního měšťanstva. Ne jinak tomu bylo v případě pana Šimona Šilhánka z Choustníka, který si nechal také jeden epitaf zhotovit. Díky tomu se nám jeho jméno mohlo zachovat do dnešních dnů. Ale o tom až později.

V září roku 1611 došlo v rodině pana Šimona hned k dvojímu úmrtí. Zprvu zemřela jeho matka Anna a krátce na to i jeho třetí manželka Kateřina Robínková.

¹⁰ VÁVRA, Josef. *Dějiny královského města Kolína nad Labem. Do roku 1618*. Praha: ARGO, 2014. s 249 – 250.

Ačkoli byly obě ženy pohřbeny v hlavním kolínském chrámu svatého Bartoloměje, je velice pravděpodobné, že právě tyto události přispěly k rozhodnutí Šimona Šilhánka opravit sešlý gotický kostelík Všechn svatých. O rozsahu oprav z roku 1611 toho není mnoho známo, ale nález desek votivního oltáře svědčí alespoň o pořízení nového vnitřního zařízení.¹¹ Když Šimon Šilhánek 17. listopadu (literatura někdy uvádí 10. listopadu) roku 1624 zemřel, byl pochován v hrobním sklípku kostela Všechn svatých. Jedna ze dvou desek, které byly zasazeny do zdi po obou stranách gotického kněžiště a které jsou nyní ve sbírkách Regionálního muzea v Kolíně, nese tento nápis: „*Léta Páně 1624, 17. listopadu zemřel Bratrstva literátů senior, řečník ozdobný, slovutný pán Šimon Šilhánek z Choustníka, měšťan, senátor a primas kolínský, smrti jsa přemožen. Vždy Bohu a vlasti sloužil, a jsa spravedlivým, zde tiše odpočívá až do slavného z mrtvých vstání.*“¹² Druhý náhrobní kámen ve zdi presbytáře patřil právě mecenášece Markétě Chrtové z Jelčan, o níž už bylo zmiňováno výše.

1.3. Od baroka po současnost

S přihlédnutím k současnému stavu kostela Všechn svatých nelze určit, zdali patrné rozšíření směrem k východu pochází z období 17. století nebo je výsledkem až pozdně barokní přestavby z 60. let 18. století. V této době byly kvůli nově vystavěné klenuté hudební kruchtě upraveny všechny záklenky oken až na východní okénko v presbytáři. Jisté je, že renovace Šimona Šilhánka z Choustníka nepřekročila na dlouho svého původce a kostel během třicetileté války zpustl. Tehdy Kolínem procházelo vojsko, které se často u kostela utábořilo a vše co bylo ze dřeva, jako lavice, obrazy nebo kazatelna spálilo. I krov z kostnice, která stála v západním koutě okolního hřbitova, vojáci strhli, takže následná oprava potom byla nákladná. Zvláště když bohaté záduší bylo již sešlé, neboť pole byla zarostlá trním, louky se proměnily v les a zádušní krávy pomřely. Opětně se však našli dobrodinci, kteří kostel zaopatřili a obdarovali penězi nebo polnostmi. Mezi nimi například Daniel Hyttich, jirchář, který měl dům na náměstí, jeho syn, paní Kateřina Hladíková rozená z Gersdorfu, Jeremiáš Forman z Chomutova, Řehoř Šubert, Jeremiáš Špíra od Černého orla, Jan Baralič z Bitáče a Jan Růžička.¹³

¹¹ Srov. POKORNÝ, Pavel. Šimon Šilhánek z Choustníka a měšťanské umění první čtvrtiny XVII. století. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1984, s. 131 – 136.

¹² STRAKA, František. *Kolínské kostely a památky*, s. 29.

¹³ Srov. VÁVRA, Josef. *Dějiny královského města Kolína nad Labem. Od roku 1618 do roku 1888*. Praha: ARGO, 2015, s. 424.

Menších oprav se kostel Všech svatých dočkal ještě v 80. letech 17. století, tehdy se zde konaly pravidelné bohoslužby. V roce 1706 do sbírky výrazně přispěl rytíř Střelovec ze Střely, kolínský dvořan. Podstatnější zásah kostel čekal při pozdně barokní nebo rokokové přestavbě provedené stavitelem Janem Petržílkou, když se přibraly užitky ze záduší a znamenitý dar věnovali křtěný žid Josef Gottlieb a pan Dominik Jindra z Orebtálu. Do doby mezi léty 1760 až 1769 lze, podle plánů dochovaných z roku 1905, datovat ještě tehdy existující vlašské průčelí, které tu nechal stavitel zhotovit. Toto jednoduché průčelí bylo ve spodní části rozdělené lizénami na tři shodná pole s osovým pravoúhlým vstupem. Nad ním bylo umístěno kruhové okno, které přisvětlovalo prostor kruchty. Štít zakončený zvlněnou římsou byl ve střední části orámován pilastry a uvnitř byla nika. Šindelová střecha lodi byla prolomena sanktusníkem, kam byly umístěny dva zvony. Jan Petržílka také nechal zhotovit nový krov a nové dláždění. O rok později, tedy v roce 1770, byl zvětšen hřbitov a opravena byla kostnice. Pochováváni byli na tomto hřbitově do mělké půdy, chudí zemřelí z nemocnice, zemřelí na choleru a za východní zdi sebevrazi. Na jednom ze dvou náhrobků, které patřily důstojníkům zemřelým na choleru, bylo možné vyčíst nápis: „*Zde odpočívá A. v. Böhner, kr. důstojník od pruského zeměbraneckého pluku č. 13. Nar. 1833, †1866.*“¹⁴ Pomník s kalichem zasazený ve zdi zase naznačuje, že zde bývali pohřbíváni také osadníci evangelického vyznání. Údajně je zde pochovával pastor Vincenc Juren z Velimi.¹⁵ Nebožtíci, kteří neměli nikoho, kdo by se jim postaral o řádný pohřeb, byli často nazí uloženi do univerzální rakve. V ní byli z nemocnice vezeni na hřbitov i tři osoby, které z této rakve vysypali rovnou do hrobu. „*Roku 1870 starý pán Tadeáš baron z Heritesu, trápen jsa nemocí, nemoha spát, ráno za svítání díval se z okna svého domu v Zahradní ulici, a tu právě Kašík, ošetřovatel ze staré nemocnice, vezl na trakaři ve velké rakvi nebožtíky a zpod víka koukala ven ruka mrtvoly. Pan baron důkladně Kašíkovi vyčínil a hned zakročil na radnici, a od té doby každý nebožtík z nemocnice byl pohřben v rubáši a v jednoduché rakvi.*“¹⁶ Na hřbitov kostela Všech svatých na kutnohorském předměstí se pohřbívalo až do roku 1882, kdy byl na Zálabí zřízen městský hřbitov.

¹⁴ STRAKA, František. *Kolínské kostely a památky*. 1940, s 31.

¹⁵ VÁVRA, Josef. *Dějiny královského města Kolína nad Labem. Od roku 1618 do roku 1888*, s. 244.

¹⁶ STRAKA, František. *Kolínské kostely a památky*. 1940, s 30.

V období josefinských reforem byl kostel zavřen a jeho bohaté záduší bylo přiděleno kostelům svatého Bartoloměje a svatého Jana Křtitele v centru Kolína. Později se v kostele mohly opět konat bohoslužby, ale jen dvakrát za rok a to na slavnost Všech svatých 1. listopadu a v jeden den velikonoční.

V roce 1864 vybudovala jistá akciová společnost na místě pole z odkazu Šimona Šilhánka velký cukrovar s byty pro úředníky. A blíže k východu byla roku 1870 založena nová spolková továrna na výrobu lihu a drasla. Následně v roce 1881 musel být kostel Všech svatých vyklizen, protože se v něm zřítil strop. Velký středový obraz oltární archy byl zapůjčen do kostela svaté Anny v Sudějově u Uhlířských Janovic, podobně i několik dalších cenných obrazů.

Kostel po celé 19. století už jen chátral, až na počátku 20. stol. dospěl téměř ke svému konci, kdyby v roce 1912 nebylo přikročeno k rekonstrukci na doporučení architekta Kamila Hilberta, stavitele katedrály svatého Víta v Praze.¹⁷ Nejprve byla zásluhou samosprávných činitelů, zemřelého pana Sládka a pana Dr. Funkeho odstraněna propadlá střecha se stropem, byla odbourána koruna zdiva a zároveň byly otlučeny vnější omítky. Zábradlí na kruchtě bylo znovu vyzděno a stará vytrhaná cihelná dlažba v lodi byla nahrazena nakoso položenými čtvercovými deskami. Také okolo kostela byla dána nová mosaiková žulová dlažba. Kostel dostal novou kůrkovou střechu, ale zvenjšku zřejmě nebyl omítnut. Teprve v roce 1933, za pátera Lamberta Studénky, kvardiána zdejšího kláštera, však byla oprava dokončena a byl zařízen vnitřek kostela. Péčí mnoha dobrodinců, zejména rodiny Vebrový byl na vížku chrámu Páně kostela Všech svatých zavěšen nový zvon. Věnoval jej František Vebr, který měl posláze jako první v nově opraveném kostele dne 1. září roku 1934 pohřeb. Jeho manželka paní Božena Vebrová k uctění svého manžela přispěla zřízení oltářů, které umělecky upravil sochař Charvát z Kutné Hory. Děkan Davídek se zasloužil o další vnitřní úpravu svatyně, když pořídil slohový hlavní oltář, dva postranní oltáře a lavice. Prvního listopadu 1933 pak byl kostel jeho rukou benedikován a po padesáti letech tu znovu mohla být odsloužena mše svatá. Služby Boží se od té doby konaly jednou za rok,

¹⁷ Srov. KAMARÝT, Jan, KAMARÝT, Ladislav. *Kolín. Krok za krokem*. Kolín: Kolínské noviny, 1992, s. 51.

v oktávu Všech svatých. „*Kostel chátral a cukrovar začal vzkvétat, cukrovar zanikl a kostel stojí.*“¹⁸

Při posledním leteckém náletu na Kolín v dubnu roku 1945, při bombardování nádraží, draslovky, lihovaru a okolních objektů, spadla jedna z bomb na severozápadní nároží lodi kostela. Při zásahu byla kompletně zničena střecha i se stropem lodi. Klenební svorník ve tvaru růžice z roku 1300 zůstal ležet na zemi uprostřed presbyteria. Poškozena byla také celá východní strana kostela. Tento zbytečný vojenský zásah zasadil kostelu poslední ránu.

Kolem roku 1963 došlo k pokusu o částečnou obnovu chrámu, od té doby však památka rychle chátrala. Stala se útočištěm lidí bez domova, kteří v ní v roce 2006 navíc způsobili požár. O dva roky později, v lednu 2008 byl kostel zapsán na seznam Národního památkového ústavu mezi nejohroženější památky České republiky. V pořadí již čtvrté obnovy se kostel dočkal v roce 2012, kdy bylo přistoupeno k první fázi rekonstrukce. Byly odstraněny náletové křoviny a stromy, zazděna byla severní brána a obnovena jižní branka, čímž byl zamezen nežádoucí vstup do prostoru svatyně. Když byl odstraněn nános zeminy, odpadků a zbytky zbořeného zdiva z interiéru, s překvapením bylo zjištěno, že se pod silnou vrstvou zachovaly původní nakoso položené pískovcové desky. V rozmezí let 2014 až 2015 došlo k vytrídění původního kamene a obnovení obvodového zdiva v plném rozsahu. Pomocí injektáží a sanací se podařilo ošetřit statické poruchy. V současné době je v plánu i druhá fáze záchrany tohoto dlouho přehlíženého místa.¹⁹

1.4. Bombardování 1945

Považuji za dobré věnovat událostem, jež měly za následek konečný zánik kostela Všech svatých na kutnohorském předměstí Kolína, větší pozornost. Dovolím si proto tuto tragickou kapitolu v historii města na následujících stránkách trochu rozepsat. Události, které se staly mezi lety 1938 až 1945, se hluboce zaryly do života a srdcí místních obyvatel a na dlouhou dobu ovlivnily jejich budoucnost. Dalo by se říci, že se tato malá a nenápadná svatyně tehdy stala odrazem duše mnoha lidí, když se s nimi ve

¹⁸ Srov. STRAKA, František. *Kolínské kostely a památky*. 1940, s. 28 – 31.

¹⁹ <http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kolin/kostel-vsech-svatych>

svém osudu spojila. Ale zatímco šel život obyvatel Kolína přes všechny ztráty dál, kostel jakoby uvázl v čase a stal se jakýmsi mementem oné doby. Nyní, po mnoha letech snad konečně nastala chvíle, kdy se znovu připojí k životu místních lidí. Pojd'me se, však společně podívat jaké dramatické chvíle předcházely konci druhé světové války v Kolíně i konci gotického kostelíka na jeho předměstí.

Počátkem 50. let 19. století byl právními předpisy umožněn rozvoj továren v habsburské monarchii. Proto byla v Kolíně v několika následujících letech vybudována řada nových provozů a továren. Vznikly zde dva velké cukrovary, z nichž jeden byl postaven v blízkosti kostela Všech svatých. Postupně vyrostly také tři lihovary, továrny na lučebniny, umělá hnojiva, kyselinu sírovou a několik méně významných chemických provozů. Vedlo toho, však byla v roce 1901 založena společnost pro rafinování petroleje, takzvaná Petrolka, která zpracovávala haličskou ropu a o pět let později vznikla také Akciová společnost specializující se na výrobu surového drasla, takzvaná Draslovka, Kaliverka. Podnět k projektu kyanové chemie zadala frankfurtská společnost Deutsche Gold und Silberscheidenanstalt (zkráceně Degussa), jejíž záměr spočíval ve zpracování louhů vzniklých z melasových výpalků a při vycukerňování. Ve městě vzniklo také několik strojírenských provozů jako například Vozovka (později Fram nebo Tatra) zaměřená na zemědělské a železniční vozy. Z jiných oborů se zde rozvíjel potravinářský, obuvnický nebo polygrafický průmysl.

V té době Kolín výrazně změnil svou podobu uzavřeného města. Na předměstích, zejména na kutnohorském a zálabském, vyrůstaly průmyslové podniky a ve středu města obytné čtvrti, činžovní domy, vily a občanské veřejné budovy. Soustředěním správních, vzdělávacích a kulturních institucí a rozvojem průmyslu a dopravní infrastruktury se Kolín stal centrem středního Polabí. Počet obyvatel nebývale vzrostl na 16 tisíc a místní podnikatelé doufali v zářnou budoucnost. Jejich ambice vystihuje tehdejší publicistické označení města Kolína jako „český Manchester“. Poměrně dynamický rozvoj v závěru 19. století však svůj růst zpomalil a vznikaly spíše malé podniky.

Americká společnost Vacuum Oil Company, a. s. si v roce 1925 pronajala kolínskou rafinérii, která se od první světové války potýkala s finančními problémy.

Nový majitel ji přebudoval v jeden z nejmodernějších provozů. Rozsáhlá výroba petroleje se stala minulostí a byla nahrazena výrobou benzínů, motorové nafty a olejů.

Po přijetí mnichovského diktátu a odstoupení pohraničních území na konci roku 1938 odkoupil na kolínském Zálabí firmu bratří Wurmů, u nádraží bývalou Ferrinu a zejména prostory spolkového cukrovaru, jež se nacházel v těsné blízkosti kostela Všech svatých, hospodářský kolos Bánská a hutní společnost. Ta se později zapojila k několika kolínským závodům, které byly zapojeny do zbrojních programů a podílely se tak na výrobě dílčích komponentů zbraní a vojenského materiálu. K dalším důležitým továrnám pro německou vojenskou mašinerii určitě pařila i společnost Chemische Kolin A.G. (Lučební závody a. s. Kolín), která dodávala kyselinu sírovou.

Kolín byl za války sídlem řady významných závodů pro německé válečné hospodářství a kromě toho, že plnil úlohu správního centra, byl také velmi důležitým dopravním uzlem. Mohutný kolínský železniční uzel hrál významnou roli v zásobování východní fronty. Němci proto měli na perfektním provozu eminentní zájem. Na druhou stranu je pochopitelné, že se stal cílem mnoha sabotáží.

Když se v roce 1943 proměnil válečný konflikt v „totální válku“ byly v následujícím období soustavně ničeny výrobní kapacity zbrojního průmyslu uvnitř říše, proto vzrostlo zapojení protektorátních firem do německé zbrojní produkce. Lidské i materiální zdroje Protektorátu byly zmobilizovány pro německou válečnou mašinerii v rámci plánu decentralizace výroby. Tím se mělo předejít většímu narušení produkce zbraní leteckými údery. V této souvislosti patřila k nejdůležitějším závodům v Kolíně rafinerie minerálních olejů Vacuum Oil Company, která byla včleněna do německé společnosti Deutsche Vacuum Oel Aktien-gesellschaft in Hamburg. V roce 1940 byla v areálu rafinerie zřízena výrobní oleje pro letecké motory a společnost dodávala pohonné hmoty Wehrmachtu. Není proto divu, že se ke konci války stala hlavním terčem spojeneckých náletů.

Nejsmutnější kapitolou průběhu druhé světové války v Kolíně byla produkce kyseliny kyanovodíkové (Cyklonu B) v Kaliwerke, a.g. (Draslovce). Už od meziválečného období se tento prostředek vyráběl jako deratizační, na hubení škodlivého hmyzu. Za války však byl hrůzným způsobem zneužit nacistickou mašinerií,

kteřá v rámci takzvaného konečného řešení židovské otázky hledala a přistoupila k realizaci „efektivních metod“ systematického vyvražďování evropských Židů.

Účetní Alfred Zaun předložil při norimberském procesu dokumenty o obchodování s Cyklonem B. Pro tento insekticid si do kolínské Draslovky přijížděli v mnoha případech přímo důstojníci SS, jak o tom svědčí ve své poválečné výpovědi například bývalý SS-Obersturmführer Kurt Gerstein. V koncentračním táboře Osvětim byl v září roku 1940 Cyklon B nejdříve použit k usmrcení zajatých sovětských vojáků nebo vězňů z nemocničního bloku. Později se začal v masovém měřítku používat v plynových komorách k zabíjení Židů. Velitel koncentračního tábora Rudolf Höß ve své knize napsal: „*V době mé služební cesty použil můj zástupce, velitel tábora ochranné vazby Fritzsche, k usmrcování plynem. A sice přípravek obsahující kyselinu kyanovodíkovou, Cyklon B, který byl v táboře běžně užíván k hubení hmyzu a měli jsme ho ve skladech.*“²⁰

Látka původně pocházela z produkce společnosti Deutsche Gesellschaft für Schädlingsberkämpfung GmbH z Frankfurtu nad Mohanem (DEGESCH), která byla součástí koncernu IG Farben, jehož pobočkou byla i kolínská Draslovka. „*Irena Ravelová, kolínská Židovka, která se svou sestrou Hanou Greenfeldovou přežila holocaust, vzpomíná na to, že se po válce setkala s předválečným ředitelem Draslovky, jenž zavedl výrobu Cyklonu B v Kolíně. Také on byl židovského původu a po válce, když se dozvěděl, k čemu všemu se tento plyn používal, spáchal sebevraždu.*“²¹ Během války v Draslovce pracoval i Jaroslav Pech, který zase vyprávěl, že když se pracovníci továrny dozvěděli, že je bývalý ředitel v Terezíně, kde měl na starosti odvěšivování šatstva vězňů v ghettu, rozhodli se mu v plechovkách od plynu, které nikdo jiný neotvíral (Němci se plynu báli), posílat jídlo a další věci. Nikdo v továrně však o zneužívání plynu nic nevěděl: „*Já co vím, tak sem přijížděly přímo hlídky z oddílů SS, které si vozily speciální láhve ocelové, do kterých jim byl přímo plněn kapalný*

²⁰ JOUZA, Ladislav, PLAVEC, Michal. *A země se chvěla. Bombardování Kolína za druhé světové války*. Cheb: Svět křidel, 2007, s. 49 – 50.

²¹ JOUZA, Ladislav, PLAVEC, Michal. *A země se chvěla. Bombardování Kolína za druhé světové války*. 2007.s. 50.

kyanovodík. To nebylo vůbec nikomu známo, že je to používáno k zabíjení lidí. A taky jsem to nikdy od nikoho z Draslovky neslyšel, že by zde tato vědomost byla.“²²

V celé Evropě existovaly pouze dvě továrny, kde se Cyklon B vyráběl. Jednou z nich byla již zmíněná DEGESCH v Německu a druhou byla Draslovka v Kolíně, kde žila i početná židovská komunita. Je jistě nutné podotknout, že Lučební závod Draslovka a. s. dodnes stojí zhruba 500 metrů od kostela Všech svatých. Ironií osudu také je, že se tam smrtící plyn stále vyrábí. Jen ho dnes najdeme pod názvem Uragán D.²³

V létě roku 1944 oblétly naši zemi zprávy o postupu spojeneckých vojsk. Přibývalo i přeletů letadel a bombardovacích jednotek přes Kolín. Letouny v obyvatelích vzbuzovaly naději, ale i obavy z možných hrůz. Tehdy ovšem ještě nikdo netušil, že město očekávají čtyři velké bombardovací nálety.

Zajímavostí je, že již v roce 1941 začala výstavba obrovské dřevěné makety Vacuum Oil Company asi dva kilometry od skutečné rafinerie. Maketa měla spojenecké letce dokonale zmást, a proto byly vytvořeny dokonce i modely cisteren a vleček. Rezervoáry byly vysoké asi jen dva metry, ale půdorys byl dokonale zachován. Během noci také maketa slabě svítila, zatímco město a skutečný závod byl pohroužen do absolutní tmy. Maketa vydržela asi jeden rok, při skutečných náletech už neexistovala.

Proslulá Bartolomějská noc, během níž došlo k vyvraždění hugenotů ve Francii v roce 1572, patří k nejznámějším událostem spojovaným s tímto světcem, svatým Bartolomějem. Je zde připomínán proto, že se právě v den jeho svátku, ve čtvrtek 24. srpna roku 1944 uskutečnil první bombový nálet na Kolín. Přitom je svatý Bartoloměj kolínským patronem a jeho jménu je zasvěcen hlavní chrám. Ve městě se v tento den, již tradičně od 14. století, konal nejvýznamnější jarmark spojený s posvícením. K útoku došlo za tropických teplot kolem druhé hodiny odpolední a cílem byla Vacuum Oil Company. Bomby však zasáhly i továrny mezi nádražím a Draslovku,

²² JOUZA, Ladislav, PLAVEC, Michal. *A země se chvěla. Bombardování Kolína za druhé světové války*, 2007, s.51.

²³ http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/37564

dříve Kaliwerke AG a usmrtily celkem 27 lidí, 11 žen, 11 mužů a pět dětí. Dva padlí byli němečtí vojáci.

Bez ohledu na oběti měla produkce pohonných hmot pro Velkoněmeckou říši obrovský význam. Bez potřebného množství nebylo možné uskutečnit jak pozemní, tak vzdušné operace. Proto není divu, že se Němci snažili o co nejrychlejší opravení kolínské rafinerie, zvláště když se většina rafinérií v Říši už nacházela mimo provoz. Další z náletů na sebe nenechal dlouho čekat. Američtí zpravodajští důstojníci se domnívali, že při druhém náletu po Vánocích 28. prosince 1944 vyřadili nadobro rafinerii z provozu. Tehdy přišlo o život sedm lidí. Šokujícím zjištěním bylo, že během prvních dvou náletů nebyl ve městě jediný flak a protiletadlová děla bránila Kolín prokazatelně až při třetím náletu.

Obyvatelé města prožívali pochopitelně nálety úplně jinak než američtí letci. Každý útok byl pro ně krutou ranou. Třetí kolínský nálet byl zároveň příslovečným posledním kolíkem do rakve pro kolínskou rafinerii Vacuum Oil Company. Z ponáletových zpráv vyplynulo, že 15. března 1945 dopadlo na město Kolín celkem 1129 pum. To si také vyžádalo největší ztráty na životech. Celkem bylo zabito 37 lidí.

Ani zkáza kolínské Petrolky však pro město neznamenal konec letecké hrozby. Ve středu 18. dubna roku 1945 se zatáhla obloha. Historici se dodnes přou, jestli nebyl útok žádostí sovětské strany americkému a britskému velení. Podobně jako v Drážďanech 14. února 1945 totiž měly nálety za cíl vyřadit z provozu velká nádraží, aby se Wehrmachtu ještě na poslední chvíli nepodařilo přeskupit síly na podporu Berlína proti ofenzívě Rudé armády. Nehledě na tuto domněnku se strategickým cílem bombardování skutečně stalo kolínské nákladové nádraží, které také nálet nejvíce odneslo spolu s přilehlými továrnami, Draslovkou, Báňskou a hutní společností a rozvodnou elektrického proudu. Při čtvrtém náletu na Kolín byl pan Josef Čepelák ještě mladík: *„Jako ročník 1928 jsem byl s řadou dalších kamarádů nasazen v březnu 1945 na kopání zákopů v okolí Kolína...Byly to vlastně protitankové příkopy, hluboké asi tři a půl metru...Při této práci, která trvala po celý březen a duben až do 1. května 1945, jsme byli – tak jako pracující v továrnách – rušení nálety. Každodenně byly poplachy...Na nálet z 18. dubna 1945 si živě pamatuji. Bylo to ve středu. Nečekali jsme, že se bude ještě bombardovat. Zvykli jsme si na to houkání při přeletech spojeneckých*

letadel...V ten kritický den 18. dubna 1945 se houkání ohlašující poplach ozvalo v jednu hodinu po obědě. Tehdy už jsme si my mladí dělali z ustavičného houkání blázny...Tentokrát ale krátce po čtvrt na dvě byla slyšet od Kutné Hory letadla. Letěla přes Kutnou Horu a Kaňk...Když se letadla blížila k nám, najednou jsme viděli, že se od nich odpoutaly bomby...Viděli jsme, jak to padalo v takových chumlech. Bomby padaly hlavně na nádraží a na Draslovku. Viděli jsme, jak se v polovině lámou a kácí komíny. Najednou došlo k ohromným detonacím. Tlakové vlny nás nadzvedávaly a my jsme se ve strachu drželi i trávy...Měli jsme hrůzu z toho, že letadla nalétávají přímo na nás...Zalézali jsme čím dál tím hlouběji do toho lesa, protože jsme si nebyli jisti, jestli náhodou některý letec nezmáčkne spoušť od bomb trochu později a bomby nedopadnou přesně tak, kde jsme leželi. Bomby však padaly stále na nádraží a na tři továrny – Draslovku, Báňskou a hutní a lihovar. Vzpomínám si, jak padaly komíny, okamžité vybuchovaly požáry, valil se dým, vagóny litaly do vzduchu. Po letadlech se pokoušeli Němci, kteří stáli na kolejích s nějakým transportem, střílet z flaků...Snažili se jimi ta letadla napadnout, ale nestalo se, že bychom uviděli nějaké zasažené letadlo. Krátce po druhé hodině odpoledne nálet skončil. Svazy letadel přeletěly zhruba směrem na dnešní KORAMO a Velký Osek a zmizely tam. V Kolíně byly na místě náletu zmatky a obrovský požár...“²⁴

Při posledním náletu na město pumy naštěstí nezasáhly žádné obytné domy, třebaže byly zničeny služební byty v areálu Draslovky a nákladového nádraží. Asi k největší ztrátě došlo toho dne z hlediska historického zničením gotického kostelíka Všech svatých. V případě flaku, který střílel na bombardéry, podle ráže nemohl v žádném případě zasáhnout prolétající letadla. Do tohoto prostoru bylo shozeno asi sto pum, a přestože vlak zůstal nepoškozen, zabito bylo nejméně 15 německých vojáků. Mrtvé Němci odvezli vlakem, ale neidentifikovatelné pozůstatky roztrhaných těl se pohřbily do kráterů po pumách. Své vzpomínky nabízí pamětník František Vokolka: „...Horší to bylo v chemickém závodě Kolínská rafinérie minerálních olejů, jak se říkalo Petrolce. Další nálety na Kolín nezpůsobily závodu hmotné škody. Zato poslední nálet, těsně před koncem války ve čtvrtek 20. dubna (bylo to 18. dubna) byl zákeřný a totálně byl celý závod zničen a s ním i část kolínského nákladového nádraží. Bylo

²⁴ JOUZA, Ladislav, PLAVEC, Michal. *A země se chvěla. Bombardování Kolína za druhé světové války.* Cheb: Svět křidel, 2007.S. 198 – 213

zřejmé, že tento nálet před ukončením války byl zcela zbytečný a kapitalisté ze západu jej provedli pouze z konkurenčních důvodů.“²⁵

O život ve čtvrtek 18. dubna 1945 přišlo pět lidí.²⁶

František Balán

Marie Cikánová

Jaroslav Formánek

Bohumil Ladýř

Josef Novák

²⁵JOUZA, Ladislav, PLAVEC, Michal. *A země se chvěla. Bombardování Kolína za druhé světové války*. Cheb: Svět křidel, 2007. s. 213

²⁶Srov. JOUZA, Ladislav, PLAVEC, Michal. *A země se chvěla. Bombardování Kolína za druhé světové války*. Cheb: Svět křidel, 2007.10 -216

1.5. Torzo oltářní archy

Z vybavení a uměleckých předmětů uvnitř kostela Všech svatých se toho příliš nezachovalo. V Regionálním muzeu v Kolíně přesto můžeme jeden klenot najít. Je těsně spjat se svojí dobou a životem osoby, která byla na krátko patronem chrámu. V liturgickém prostoru mají tyto předměty posvátný charakter, jelikož představují Ježíšovu oběť na kříži a tím zjevují podstatu božství. V našem případě se nejdůležitější součást ztratila, a proto nemůže být celá věc ikoničtější.

Pavel R. Pokorný ve svém článku ve svazku *Práce muzea v Kolíně* z roku 1984 popisuje torzo renesančního votivního oltáře v majetku soukromého sběratele. Dvojice dřevěných desek pomalovaných oboustranně temperou, zasazených do tmavého zlaceného rámu, nechal podle autora vytvořit Šimon Šilhánek z Choustníka v roce 1611. Skutečnosti že byl objednavatelem oltářní archy právě tento donátor, nasvědčuje vyobrazený erb se dvěma lvy a také jeho podobizna se třemi manželkami. Tento fakt přispěl zároveň k jednoznačné dataci díla. Obrazy totiž musely být vytvořeny před čtvrtým sňatkem Šimona Šilhánka, k němuž došlo v roce 1612. Otázkou, kterou bylo ještě nutné vyřešit, bylo umístění desek v interiéru kostela Všech svatých na kolínském předměstí. Mohlo se jednat o vlastní oltář nebo votivní oltářní archu ve funkci epitafu, čemuž ovšem odporuje existence Šilhánkova kamenného náhrobníku ve zdi presbytáře kostela. Z velikosti dochovaných oltářních křídel bylo odvozeno, že se nepochybně jednalo o hlavní oltář umístěný v blízkosti rodinné hrobky, pořízený při obnově kostela v roce 1611.

Vycházejí z myšlenkového světa renesančních původců, můžeme předpokládat, že vnější strana oltářních desek měla za úkol reprezentovat především samotného donátora. A současníkům i budoucím měla připomínat jeho zásluhy, slávu a váženost. Volba biblických námětů na deskách navíc svědčí o nekatolickém, reformovaném prostředí, které výrazně změnilo ikonografii této sféry. Oproti gotickým obrazům je donátor vymalován jako rovnocenný biblickým postavám, nikoli jako pokorný prosebník bez výrazných rysů, jak bychom mohli čekat. Renesanční myšlení ovlivněné reformací způsobilo revoluci v pojetí těchto votivních předmětů. V ústředí sice náboženský motiv zůstává, ale zobrazení vytváří dva odlišné celky. U gotických obrazů

je donátor obvykle drobná postava hledající ochranu, často vzhlížející k Madoně jako prostřednici svých proseb. V tomto případě není náhodou, že je odvrácen od biblické scény směrem k divákovi.²⁷

Z biblických výjevů byly pro vnější stranu oltáře vybrány základní momenty křesťanského učení o spáse, pro vnitřní stranu viditelnou při bohoslužbě potom pašije. Ve všední dny tak malby zavřeného oltáře představovaly čtyři biblické a apokryfní výjevy a ve sváteční dny, se po otevření objevil pašijový cyklus s postavami donátora a jeho manželek.²⁸

Z vnější strany je na oltáři v levém horním poli scéna Sestoupení do pekel. Ve středu obrazu můžeme vidět postavu Krista v předpekli, jak oběma nohama šlape na Satana ležícího na zemi. Po Ježíšově pravici klečí starý praotec Adam a vedle něj Eva. Kristus jim snímá železné okovy a osvobozuje je. Zatímco Kristus je oděn do rudého pláště a bederní roušky, ostatní postavy jsou ztvárněny nahé. V horní části obrazu jsou dva andělé s nástroji Kristova umučení – křížem a sloupem. Nad celým děním je potom holubice Ducha svatého. Tato scéna se opírá o apokryfní líčení Nikodémova evangelia převyprávěné ve Zlaté legendě.

V dolní části oltářního křídla se pro změnu nachází starozákonní scéna inspirovaná knihou Genesis – Abrahama navštěvují andělé.²⁹ Abraham je zobrazen, jak sedí před svým stanem. Tři andělské postavy stojí před ním a zjevují mu, že se stane praotcem vyvoleného rodu. V pozadí stojí v šeru Abrahamova manželka Sára, které andělé předpověděli, že i přes svůj pokročilý věk porodí syna Izáka. Abrahamova postava je na tomto obraze zvýrazněna červeným a modrým pláštěm.

Posledním zachovaným obrazem pravé vnější části je Svatý Jan Evangelista přijímající knihu Zjevení. Tento obraz je ochuzen o celou jednu třetinu při svém okraji,

²⁷ Pozdější badatelé soudí, že Pokorným určená vnější strana oltářní archy je ve skutečnosti stranou vnitřní, viditelnou v čase otevření při bohoslužbách (POKORNÝ, Pavel. *Šimon Šilhánek z Choustníka a měšťanské umění první čtvrtiny XVII. století*. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1984, s. 131 - 140.)

²⁸ Srov. RIŠLINK, Vladimír, HOLLEROVÁ, Petra. *Moje město Kolín. Od gotiky k biedermeieru*. Kolín: Regionální muzeum, 2009. s. 18-19,

²⁹ Gn 18, 1-19.

kteřá se nedochovala. Jan Evangelista zde klečí v modlitbě v otevřené krajině na skalnatém místě a z nebe k němu sestupují tři andělé s otevřenou knihou. Nad anděly v oblacích se v záři vznášejí hebrejskými písmeny napsané Boží jméno, které obklopuje zástup starozákonních králů. Celá scéna znázorňuje okamžik, kdy svatý Jan na ostrově Patmos, kam byl vyhnán králem Domiciánem, přijímá Zjevení. Podle církevní tradice právě zde sepsal stejnojmennou knihu, která byla později zařazena do kánonu Nového zákona jako Zjevení Janovo. Zbývající zaniklý obraz v horní části pravého křídla nelze spolehlivě určit, ale lze předpokládat, že v chybějící části oltáře byla deska s motivem Nanebevstoupení Páně. Votivní a funerální památky tohoto druhu totiž bývaly kompilačními pracemi, které samozřejmě přejímaly cizí motivy, typy nebo dokonce celou ikonografickou skladbu. Nad celkovou úroveň, ve shodě s běžnou praxí té doby, na těchto obrazech vyniká pouze portrét objednavatele. I podobizny manželek jsou oproti němu značně schématictější. Grafické předlohy sloužily v těchto případech buď přímo, nebo zprostředkovaně v nejrůznějších obměnách po celé střední Evropě. Díla tak zůstávala především řemeslnou prací ovlivněnou německou či západoevropskou grafikou. Předloha, kterou se podařilo identifikovat, byla rytina Jeronýma Wierxe, který žil v letech 1553 až 1619. Vytvořil ji v roce 1587 pro epitaf Michala Ultmanna ve slezské Vratislavi a zde posloužila jako inspirace k obrazu Sestoupení do pekel.³⁰

Vraťme se však spolu k nejvýznamnější části oltářní archy, jíž byla bezpochyby vnitřní strana se ztvárněním pašijového cyklu. Kristus před Kaifášem, to je motiv vyplňující horní prostor levého křídla. Deska ilustruje novozákonní scénu, která se odehrála v domě židovského velekněze Kaifáše.³¹ Vpravo vidíme skupinu vojáků, kteří přivádí Ježíše. Velekněz je zachycen v momentu, kdy hodlá obvinít Ježíše z rouhačství a přitom chce své roucho roztrhnout ve dvě. Vedle stojící voják v plné zbroji hodlá levou rukou udeřit spoutaného Ježíše. Po pravici můžeme spatřit tmavou postavu ve světském oděvu s kloboukem, která drží měšec. Mohlo by se jednat o postavu Jidáše. Celá scéna je podána v tmavých tlumených barvách, jen veleknězův šat vystupuje výrazně žlutou barvou. Ježíšův oděv je tmavý, jednoduchý, splývající až k zemi, ovšem zajímavý je šat neznámého po pravici, který je oblečen dobově jako v 17. století.

³⁰ Srov. POKORNÝ, Pavel. *Šimon Šilhánek z Choustníka a měšťanské umění první čtvrtiny XVII. století*. s. 131 - 140.

³¹ Mt 26, 57-67.

Obraz na levé spodní desce je ilustrací kapitol evangelistů, apokryfního Nikodémova evangelia a legendy o svaté Veronice. Scéna má mnoho postav, v ústředí je Kristus nesoucí kříž a žehnající pravou rukou. Veronika, která klečí před ním, drží v rukou roušku nebo také potní šátek (sudarium), který když podle legendy podala Ježíši a on do něj přiložil svůj obličej, otiskl a zanechal na šátku své rysy.³² Po pravici Kristově stojí dvě ženy, které pozdější tradice kolem apokryfního Nikodémova evangelia ztotožnila s Pannou Marií a Máří Magdalenou. V popředí je také menší mužská postava v žlutém oděvu s hrubým výrazem ve tváři. Drží křečovitě Kristův šat. Za ním stojí voják ve zbroji a v plánu je volný průhled až na Golgotu. Je tam také zástup lidí a vojáků, celá scéna je zaplněna zástupem postav. V levém dolním rohu je situace uvolněná, oddělená malou zídkou, tady klečí postava donátora. Prostovlasý vousatý muž má ruce sepjaté v modlitbě. Je až s podivem, jakou individualizaci lze spatřit v jeho tváři. Bylo zjevnou snahou malíře ztvárnit portrét skutečně realisticky. Muž má na sobě tmavý splývavý plášť, široké renesanční okruží kolem krku a jemné krajky kolem zápěstí. U nohou je volně umístěný červený erb, ztotožněný s rytířským rodem z Choustníka nad Jordánem.

Přesto, že je to už pouhý fragment a třetina obrazu chybí, můžeme na pravém vnitřním křídle dole rozpoznat obraz Ukládání do hrobu. Scéna je rozdělena do dvou plánů. V horní části nesou tři muži Kristovo mrtvé tělo zabalené z poloviny do pohřebního plátna. Chystají se ho položit do otevřeného hrobu. Vedle hrobu klečí modlící se žena ve fialovém plášti, ostatní účastníky můžeme jen tušit v místech poškození. Podle církevní tradice by u hlavy Krista mohl stát Josef z Arimatie, u nohou pak Nikodém. Postava stojící stranou by mohl být svatý Jan Evangelista a klečící žena Panna Maria. V popředí jsou zachovány jedna a půl klečící postavy žen v tmavých pláštích s bílými šátky. Podle proporcí a rozměrů můžeme soudit, že zde byly původně tři, manželky donátora. Tento výjev je ze všech nejbarevnější, postavy mají roucha různých barev. Vzorem byla pravděpodobně rytina Hendricka Goltzia z roku 1596.³³ Na

³² ROYT, Jan. *Legenda o svaté Veronice*. Praha: Aurea. Vyšehrad 2007, s. 254.

³³ Srov. POKORNÝ, Pavel. *Šimon Šilhánek z Choustníka a měšťanské umění první čtvrtiny XVII. století*. s. 131 - 140.

vnitřních oltářních křídlech zbývá představit pravý horní obraz, který se nezachoval. Podle dějové linie šlo zcela jistě o Snímání z kříže.³⁴

Z výše popsaného vyplývá, že z původně trojdílného oltáře jsou zachována v neúplném stavu pouze křídla. Ústřední a nejdůležitější obraz, jímž bylo nejspíš Ukřižování, je nezvěstný.³⁵ V roce 2002 byly zlomky archy vykoupeny ze soukromých rukou Městem Kolín a umístěny v Regionálním muzeu.³⁶ Kdo však toto dílo vytvořil, není známo, snad se mohlo jednat o nějakého místního umělce.

³⁴ Srov. RIŠLINK, Vladimír, JOUZA, Ladislav. *Renesance na Kolínsku. Společnost a kultura v letech 1530 – 1650*. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1999, s. 56.

³⁵ Jiná literatura uvádí, že šlo o obraz Posledního soudu (STRAKA, František. *Kolínské kostely a památky*. Kolín: Středočeská lidová knihtiskárna v Kolíně, 1940.)

³⁶ Srov. RIŠLINK, Vladimír, HOLLEROVÁ, Petra. *Moje město Kolín. Od gotiky k biedermeieru*. Kolín: Regionální muzeum, 2009. s. 18.

2. KONCEPT

2.1. Prvotní úvahy

V úvodu byl nastíněn důvod k výběru kostela Všechn svatých v Kolíně jako objektu mé práce a také cíle práce. Tím byla před nás položena otázka po znovunalezení významu místa, jeho oživení a zapojení do sociálně-kulturního kontextu a společenského dění. V této kapitole bych ráda odhalila postup řešení tohoto problému a posléze už představila konkrétní koncept.

Prostor, stejně jako čas, patří k základním kategoriálním rysům člověka. Prostor může být otevřený a přístupný všem, nebo může být úplně uzavřený. Musíme u něj rozlišovat, co je vnější a co je uvnitř. Je primárně prázdný, ovšem současně je v něm zvažována jeho možná funkce – jeho charakter je vymezen projektem, konstrukcí, materiálem včetně textur. Vedle emotivní má také svou duchovní dimenzi a konceptuální rozměr. Je to prostor vědomí, vzpomínek, představ a umění. „*Prostor vědomí...Jeho kontury vyplývají z tužeb a pocitů, jež jsou s prostorem spjaty...Tento prostor vědomí se především staví ze všeho toho, co člověk zakouší smysly: co vidí, slyší, hmatá, myslí...Je to model vyrobený na přání, produkt momentálních dojmů, nápadů, tušení a vzpomínek, které jej prostorově určují. Proto je místem zahnízdění, „domácích zkušeností“, jak napsal fenomenolog Hermann Schmitz. Jeho kvality pramení z emocí, tušení a intuicí – a také z toku duševních prožitků. Tento prostor vědomí je vnitřním světem subjektu, je to osobní prostor pocitů, a jakožto prostor s atmosférou je trans-subjektivní.*“³⁷

Takovým způsobem by se daly shrnout mé úvahy o prostoru kostela Všechn svatých. Jde o analýzu prostoru, ale zároveň o řešení. V rozhovorech s doktorem filozofie Fakulty přírodovědné-humanitní a pedagogické Václavem Umlaufem, teologem a jezuitou jsme zkoumali charakter místa i jeho společenský potenciál. Jeho připomínky byly přínosné nejen z hlediska kvalifikace, ale také proto, že je mu kolínské prostředí známé z dob pobytu ve zdejším klášteře. (Ačkoli i on byl překvapen výskytem

³⁷ MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s. 178.

takového místa v blízkosti nádraží). Po rozebrání jsme dospěli k charakteru role, jakou kostel s hřbitovem hraje a jakou by mohl mít ve městě.

Tento zelený pahorek podobá se zříceninám, které byly budovány v dobách romantismu. Tajemný s nesnadnou cestou je oázou klidu, které nechybí náboženská a jistá morbidita. Tohoto *genia loci* by bylo třeba podpořit jistým typem „legendy“. Vytvořit okolo něj „mystérium“, čtvrtý rozměr, ať už gestem, slovem nebo zvukem. Vytvořit novou liturgii, něco na způsob „experimentu sekulárního poutního místa“ a napojit jej na osobní a spontánní rituály. Obrátit se na umělce a vyzdvihnout jeho myto-poetickou hodnotu.

Takto může být vnímána celá tato vyvýšenina obehnaná hřbitovní zdí se starobylým kostelem uprostřed. Místo odráží princip kosmu a chaosu. „Chaos“ je zde zastoupen továrními komplexy a nádražním provozem obklopujícím kostel ze všech stran. „Kosmos“ potom představuje svatyně sama. Prostor tvoří kvadranty, vnější a vnitřní kruh s transcendencí uvnitř.

Zajímavé bylo rozebrat charakter samotné svatyně podle toho, co nám zůstalo zachováno. Tři prostory a tři rozdílné atmosféry jako v bájně Delfské věštírny. Je úžasné, že se zachovala velesvatyně v podobě zakletého presbytáře. Do prostoru se po polo-veřejné cestě vchází portálem mezi kamennými pilíři. Portál tato místa odděluje a člověk tak vchází do jiného prostoru i času. Hřbitov, který se proměnil v zelenou zahradu se stromy obrostlými břečťanem, může být volným prostorem pro invenci nebo meditaci. Loď kostela s obvodovými stěnami má tradiční polo-posvátný charakter, který je zde přímo podpořen propojením s nebesy. V takto uzavřeném prostoru se rozpíná cosi vznešeného, slavnostního i tajemného, co dokáže rozbít hranice a navést nás do neprobádaných oblastí. Člověk taková místa potřebuje, protože mu umožňují vystoupit z akustického a optického hluku, a vejít do prostoru, kde panuje mlčení. Kde lze naslouchat a slyšet. Zároveň je to místo komunitní paměti. A samotný vnitřní prostor sakrální je místem výslovně vytrženým z obvyklého užívání. Stejně jako se křesťanský duch soustředí do nitra, budova se stává omezeným místem pro vnitřní soustředění. Je to koncentrace mysli, která se v prostoru uzavírá.³⁸

³⁸ Srov. MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s. 178 – 180.

Po této analýze se mé úvahy ubraly směrem k vertikálnímu i horizontálnímu dialogu místa. Od práce s dýmem a podobně okázalými médii jsem se po nějaké době musela vrátit zpátky na začátek a položit si základní otázky. Například k čemu vlastně umění v kostelech?

2.2. Umění v liturgickém prostoru

Východiskem pro odpověď je sám nejistý ráz umění. Od raného křesťanství jsou obrazy v Božím příbytku čímsi problematickým. Text Bible: „*Neučiniš sobě obrazu...*“³⁹ je připomínán v mnoha přelomových dobách lidské historie. Rozhodnutí druhého nicejského koncilu sice potvrzuje v Církvi hodnotu obrazů, jedná se ovšem o „kanonické“, sakrální umění, které přímo vychází z Božího zjevení. Mnoho světců od svatého Bernarda přes Františka až k Ignáci z Loyoly se snažilo, aby obrazy neztratily příležitost a jejich hodnota i smysl byly nově promýšleny. Tématem umělců nebyla vždy jen víra, ale i otázky umění samotného. Od počátku moderní epochy, kdy došlo ke stále užšímu pojednání obsahů a ilustrací víry v umění, začaly mít tvůrci dojem, že již nejsou v kostelech bráni vážně. To bylo chmurné. Je nepopíratelné, že umění má schopnost působivě prezentovat obsah víry stejně jako těžko uchopitelných abstraktních pojmů. Umění, aspoň tak se to říká, stojí ve službách víry. Divákovi zřetelně staví před oči, čemu se mu jinak dostává jen abstraktně, v pojmech. Podle toho dnes i vypadají liturgické prostory. Přeplněné, s povadlými květinami a plastovými svícemi.

Pokud se chce církev setkávat s uměním, je nutné, aby se mu otevřela. Na druhou stranu i církev má co nabídnout. Je strážkyní základních lidských hodnot, řeší otázku po smyslu lidského bytí a své bádání zakládá v kosmickém měřítku stejně jako v měřítku nejhlubšího nitra každého člověka. K obohacení všech, církve, umělců ale i široké veřejnosti, stojí výzva k vyprázdnění kostelů ne pro samotnou prázdnotu, ale pro svobodu k nové konfrontaci. V tomto novém přístupu k umění je klíčová snaha hledat nové cesty k setkávání na poli sdílené kultury. Tento závazek s sebou však nese i zpochybnění dominantní ilustrativní funkce umění v kostelech. Není možné neuvést na tomto místě zdárný příklad takové „symbiózy“ liturgie a umění, jímž je „Popelec umělců“ každoročně konaný v kostele svatého Salvátora v Praze. Předchůdcem

³⁹ Ex 20,4.

uměleckých intervencí v sakrálních prostorech je Friedhelm Menekes, jezuita a emeritní profesor praktické teologie a sociologie náboženství, který takovéto výstavy pořádal nejdříve ve Frankfurtu nad Mohanem ve své farnosti Nied a na frankfurtském hlavním nádraží. A později v letech 1987 – 2008, když působil v Kolíně nad Rýnem, založil dnes již světoznámou Stanici umění Sv. Petra – Kunst-Station St. Peter.

Pro pokus uvést umění zpět do chrámů uvádí ve své knize *Nadšení a pochybnost* sedm zásad:

1. *Dějiny křesťanské ikonografie jakožto ilustrace víry definitivně skončily.*
2. *Jedině prázdno může uměleckému dílu dát možnost, aby působilo v prostoru.*
3. *Smysl nového umění tkví v tom, že se sakrální prostor naplní atmosférou.*
4. *Nová umělecká díla by měla být do kostelů uváděna pouze na časově omezenou dobu. (Georg Baselitz: „Obrazy, které nejsou nové, lidé nevidí!“)*
5. *Každé nové dílo vyžaduje zvláštní zprostředkování v kritické interpretaci*
6. *Umění a víra by se navzájem měly zpochybňovat, lépe robustně než upejpavě.*
7. *Smysl umění spočívá v obnoveném vidění, a ne ve vlastnění jednoho či více děl.⁴⁰*

2.3. Charakter místa

Povaha místa s těmito zásadami mne přivedla k přesvědčení, že prostor kostela Všech svatých nemá smysl zahltit hned zásahem trvalého charakteru. Jako na něj spíše citlivě upozornit, drobnými a častějšími uměleckými a společenskými intervencemi. Dalo by se říci, že by prostor měl projít nejprve pozvolnou „etapizací“ a tím se začlenit do povědomí místních i nadšenců, než pro něj bude navržena nějaká trvalá funkce. Myslím, že by byla velká škoda nechat kostel kupříkladu zastřešit a tím ho uzavřít, kdyby se ukázalo, že se může stát plnohodnotnou součástí kulturního života města ve stavu v jakém je nyní. To už však může být předmětem diskusí, k nimž má moje práce vést.

Napětí mezi plností a prázdnotou určuje rytmus kompletní prostorové zkušenosti návštěvníka. Prostor představ se může stát prostorem poznání. Opět jej zaplní mytologické, náboženské a historické obrazy a symboly. Kultura sakrální se snaží

⁴⁰ MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s. 13.

vydobýt koncentraci a uchopitelnost. Takové místo reprezentuje sféru symbolického smyslu člověka a jeho života. Nevykazuje natolik empirickou existenci, jako spíše imaginativní, ale při představě člověka, který tento prostor obývá, můžeme zvážit jaké účinky na něj prostor má. Na této rovině se poté vyjednává o možnostech zařízení a funkce.⁴¹ Představuji si proces spontánnějšího charakteru, při kterém budou probíhat umělecké vernisáže a jiné akce otevřené veřejnosti. Ve chvíli, kdy se kostel opět stane součástí dění ve městě a vstoupí do povědomí lidí, kteří si k němu vytvoří vztah, bude také lépe ochráněn. Může dostát úplně nové funkci, životaschopné, která by zároveň dokázala tento kus historie uchovat. „*Sakrální prostor je už dobrých dvě stě let stále více řazen mezi estetické kategorie a podíl na něm je chápán jako prožitek určité prostorové atmosféry.*“⁴²

Při mnoha příležitostech jsem si mohla ověřit, že kostel Všech svatých je skutečně zapomenutým místem, o kterém ani místní obyvatelé nevědí. Kam jinam by tedy měly vést mé první kroky než k narativu? K vyprávění příběhu paměti místa. Jakou pro to však zvolit techniku a formu, když se v ní má odrážet historie a samotná dynamika životů napříč časem?

2.4. Frotáž

Kostel Všech svatých je svou existencí a příběhem zajímavý sám o sobě. Proto stačí pro návštěvníka místo jen „obrátit do sebe“. „Ozrcadlit jej“. Nejvhodnější technikou proto tento záměr se mi zdála být frotáž. Paul Eluard, když spatřil frotáže Maxe Ernsta, otázal se: „*Je to zrcadlo, které ztratilo svou šalebnost, anebo je to svět, který se zbavil své neprůhlednosti?*“⁴³

Umělec vypracoval metodu, která mu pomohla „najít pomyslné rozluštění některých tajemství přírody“. Pro mě se tato technika, která může hraničit až s rituálem, stala východiskem k proniknutí ducha místa. Jako člověk, který si ho zamiloval, chci se s ním identifikovat. Dotýkáním na různých místech doufám v zachycení jeho paměti,

⁴¹ Srov. MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s. 178 – 180.

⁴² MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s. 180.

⁴³ HORÁKOVÁ, Markéta. *Frotáž. Fenomén tisku frotáže v českém umění*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2005. s. 9 - 10.

stejně jako paměti lidí, kteří s ním byli spjati. Kamenné zdi se nedotkl jen čas, ale byl někým opracován a zasazen na své místo. Kresba otisky a dotýkání rukou s sebou nese stopu předmětu, a zároveň stopu lidské účasti. Zhostím se zde role prostředníka, jehož úlohou je „psát pod diktátem“ toho, co se v něm myslí. Tato pasivita zároveň znamená, že před dílem není utvořena představa o jeho podobě a nemůže ani být zatíženo předchozí zkušeností. Jde o to nechat na sebe působit nečekaný vjem, ovšem nad pouhý technický proces je tu vždy něco víc.

Představme si na krátko, že je zeď chrámu nebo jiná součást stavby zdí mezi dvěma dimenzemi a je možné jí proniknout do jiných časů. Když se jí dotýkám, jako bych se dotýkala osob na „druhé straně“. A důležitá jsou přitom i místa bez záznamu. Stejně jako mlčení v dialogu. Stojím tu jako „současné médium“ a hovořím jazykem srozumitelným současníkům. (Snad by to mohl být způsob, jak komunikovat s předky). Když přiložíme papír, plátno nebo jiné médium k předmětu frotáže a použijeme k otisku současný prostředek, materiálně zůstane na papíru jen náš záznam minulosti. Zprostředkovaný současníkem se současnými prostředky. Pro podpoření myšlenky setkání se i s historickou matérií na obraze i po přemístění kombinuji současné prostředky v podobě práškových pigmentů s materiálem získaným na místě. Tímto způsobem je z části vyřešena také otázka barevnosti, která zůstává neutrální v barvách zeminy a sutí.

Úžasné je uvědomit si, jak se v jedné metodě může prolínat několik časů a příběhů zároveň - historie s příběhy konkrétních lidí, můj subjektivní vstup v podobě dlaně ruky, zvoleného materiálu i doby a současně to může být srozumitelně předáváno dalším osobám v úplně jiném čase. Jediné, co tu chybí je obecný přesah dějin a také dynamika života. Tento problém se mi podařilo překlenout, když jsem si znovu uvědomila, v jaké prostoru chci frotáže vytvářet. Je to prostor liturgie, který vždy vyprávěl jediný příběh. Příběh, který obsáhl všechny ostatní. Je to totiž příběh božství, které se stalo lidstvím a naopak. Je to příběh o utrpení, smrti ale i věčné naději, který má platnost pro každého člověka na Zemi a každý se s ním spojuje v utrpení, smrti a radosti ve svém životě.

2.5. Pašijová roucha

Navrhla jsem čtrnáct pašijových pláten, které formou odpovídají sakrálnímu prostoru, jsou v něm srozumitelná a jejich tajemný obsah má platnost už více jak dva tisíce let.

V současnosti můžeme vyzorovat činnost související s drobnými památkami, která je jistým návratem nebo pokračováním obyvatel v lidové tradici. S renovacemi křížových cesty se také vytváří křížové cesty nové. Příkladem může být vypsání soutěže města Bílovec nebo nová křížová cesta v Teplé.

Článek *Krajina kulturní* od Jakuba Štěpánka se dotýká otázky, jak se dnešní člověk ovlivněný materialismem a ateismem vůbec dostane k myšlence vytvořit něco tak úzce spjatého s náboženstvím a duchovním prožíváním: „*Dokladem z minulosti takového vztahu (nejpevnějšího pouta ke krajině, kdy určité místo člověka pohltí celým svým bytím) jsou drobné památky. Nejdůležitější funkcí těchto elementů v krajině je identifikace obyvatel s prostředím, které obývají. Svědčí o jejich vztahu k okolí a duchovnosti takového místa. Jsou to mezníky mezi prostorem známým, který je ohraničený, a územím cizím, jež je neznámé a otevřené.*“⁴⁴

Abych prolomila stabilitu a statickou strnulost klasických křížových cest, ve prospěch dynamiky, živosti a dojmu skutečné životní cesty, rozvěsila jsem „Ježíšova roucha“ jako „prádlo“ prověšené po ose lodi kostela za sebou. Plátna mají navíc sestupný charakter, který je vyjádřením pohybu v jejich obsahu, ale který je třeba také podstoupit. „*Element pohybu je nutno velmi silně zdůraznit. Jak to učiníme v konkrétní situaci, to je jiná otázka. Pravým základem akčního umění je element pohybu – a to pokud možno úplně všude.*“⁴⁵

Když návštěvník vstoupí západním průčelím do prostoru kostela, narazí na první velké plátno, které může působit jako překážka, přes kterou není možné pohlédnout dál

⁴⁴ KOUMAROVÁ, Linda. *Křížová cesta a její proměny ve výtvarném umění*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2013. s. 46.

⁴⁵ Rozhovor Friedhelma Menekese s Josefem Beuysem. MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s. 86.

do prostoru a obsáhnout ho celý. Plátno zabraňuje pohledu do presbytáře, jako velesvatyně uchovávající tajemství. Když ovšem divák podstoupí tu „námahu“ a projde dál, uvědomí si, že ačkoli plátina visí stále ve stejné výšce nad zemí, postupným zmenšováním se odkrývá výhled a prostor se před zraky diváka otevře. Stále však není možné dohlédnout na konec směrem k oltáři, kvůli sníženému stropu. Plátina v prostoru jakoby se skláněla v úctě posvátnému prostoru.

Na tomto místě bych ráda uvedla příměr, který souvisí jak s křížovou cestou tak jejím mystériem. V historické části se zabývám i torzem renesančního oltáře Šimona Šilhánka z Choustníka. Jeho příběh je nejasný stejně jako osud ústředního obrazu. Jímž by k mému úžasu mělo být Ukřižování. Jak tomu nasvědčuje soubor okolních motivů. Tento výjev se měl zobrazit vždy jen při slavnostních příležitostech. Obraz ovšem zmizel a zůstal tajemstvím.

„Zjevil jsem tvé jméno lidem, které jsi mi dal ze světa. Byli tvoji a mně jsi je dal, a zachovali tvoje slovo. Nyní poznali, že všechno, cos mi dal, je od tebe; vždyť slova, která jsi dal mně, dal jsem jim. Oni je přijali a skutečně poznali, že jsem vyšel od tebe, uvěřili, že jsi mě poslal.“⁴⁶ Už ve Starém Zákoně lidé věřili, že co má jméno existuje. Co jméno nemá, není. Na základě pojmenování člověk získává k věcem vztah. Proto ani mých čtrnáct zastavení nezůstalo „bezejmenných“. Slovní pojmenování chápu proti historické ikonografii jako formu současného umění, která v jeho hloubkách otvírá nejzákladnější lidské otázky, mezi kterými má místo i ta po smyslu a možnostech transcendence. Věřím, že umění není nic abstraktního, ale jde vždy o velice konkrétní fyzickou skutečnost, která dokáže rozeznít ty nejhlubší a nejobecnější roviny lidského bytí. Proto na sebe slova vzala současnou podobu písma užívaného pro moderní vydání Bible. Každé zastavení v sobě obsahově nese pocit, se kterým se můžeme v různé zkušenosti života ztotožnit.⁴⁷

Kardinál Tomáš Špidlík v jedné ze svých řečí uvedl také jeden ze zásadních významů křížové cesty: *„Křížová cesta začala být spontánně spojována s životní cestou, na které zažíváme nečekaná setkání – potěšitelná i bolestná. Ve chvílích bolestných pak trpící lidé potřebují někoho, kdo by jim obnovil odvahu a chuť*

⁴⁶ Jan 17, 1 – 11a.

⁴⁷ Srov. MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s. 9.

pokračovat v životě dál. Křížová cesta poukazuje na ty, kteří jsou na tom hůř, než my sami a přesto neztrácejí odvalu. V náboženství se tato psychologie prohlubuje příkladem svatých a nejvíce Krista. Nenazýváme jeho utrpení proto, abychom si uvědomili, jak je život těžký, ale naopak – abychom přišli na lepší myšlenku, že nás těžkosti chtějí přinutit, abychom neztráceli odvalu a nezapomněli na to, kam máme dojít. Ve čtrnácti obrazech se symbolicky shrnují ty nejčastější potíže, které mají kořen v prvním zastavení. Je to nespravedlivé posuzování a odsuzování druhých. Křížová cesta nám má dát odvalu a vnitřní sílu zvítězit nad všemi slabostmi, které se v životní pouti vyhnout nemůžeme. Povrchní léčby světa nás učí, jak před nimi utíkat; lékař Kristus nám dává sílu, jak je přemáhat.“⁴⁸

Slova tematicky odpovídají jednotlivým zastavením v příběhu, ale jsou zároveň velmi živá. Živost sdělení jednotlivých zastavení je podpořena také elementem pulzujícího života – krví. Ta v sobě zahrnuje i jistou ritualitu. Barevná intenzita se stupňuje s dramatem děje. Poslední plátno je „mlčením“, proto zůstává bílé.

Výčet zastavení a pojmenování:

1. Ježíš je odsouzen na smrt – Odsouzení
2. Ježíš přijímá kříž – Obětování
3. Ježíš padá poprvé – Padání
4. Ježíš potkává svou Matku – Setkání
5. Šimon pomáhá Ježíšovi nést kříž – Osamění
6. Veronika utírá Kristovu tvář – Sdílení
7. Ježíš padá podruhé – Bezpráví
8. Ježíš potkává plačící ženy – Utěšování
9. Ježíš padá potřetí – Pochybování
10. Ježíš zbaven šatů – Ponižení
11. Ježíš je přibit na kříž – Milování
12. Ježíš umírá na kříži – Odpuštění
13. Ježíš je sňat z kříže – Snímání
14. Ježíš je uložen do hrobu - ...

⁴⁸ <http://rv.omadeg.cz/porady.php4>

2.6. „Patnácté zastavení“

Zachovaný zaklenutý presbytář gotické svatyně a cíl cesty nenechávám prázdný. Ke čtrnácti pašijovým rouchům připojuji symbolické patnácté zastavení. Jeho forma je ovšem rozdílná. Z pevného, odosobnělého a technického materiálu je oblou schránou vytvořenou pro obsah, který sám o sobě nemá žádný pevný tvar, a tak mu přechodně propůjčuje vlastní formu. Skořepina nádoby v sobě nese nezdrženlivý element, tekutinu, jemné zrno nebo třeba prostor. *„Prostor? ... Mohl bych ho přirovnat k dechu, který formě umožňuje vzdmout se a znovu ustoupit, k dechu, který ve formě otevírá prostor vize, z vnějšího světa nedostupný a skrytý... Tento prostor se musí naplnit právě tak jako forma, ve které se manifestuje. Má určité výrazové vlastnosti. Hmotu, která jej pojímá, uvádí do pohybu, vymezuje její proporce, skanduje a pořádá její rytmy. Musí v nás najít protějšek, odezvu, musí vykazovat svého druhu duchovní dimenzi.“*⁴⁹ Nádoby mají sloužit svým obsahům, i kdyby měly zůstat prázdné. Prostor jako obsah je protějškem formě a obojí je obrazem pro člověka. Ne náhodou člověk pojmenoval části nádob podle popisů vlastního těla. Nádoba je nejprve užitečná a až potom krásná a ve svém nitru může uchovávat různá tajemství.

Pokud tkví původní funkce nádoby v uchovávání, i její filozofický smysl bude spočívat ve schopnosti uchovat naše otázky, naše představy o životě, smyslu bytí, o budoucnosti, o naději. Člověk, který s ní žije, do ní vkládá své myšlenky i otázky, a proto je nádoba zvláštním způsobem naplněna dokonce i tehdy, když je prázdná.⁵⁰ Mísy navíc svým tvarem rozpínají uvnitř dutinu a spějí oproti jiným nádobám do výše. Mým patnáctým zastavením je mísa, jejímž obsahem je prostor kostela Všech svatých se všemi nadějemi, tužbami, bolestmi, s životem.

⁴⁹ MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s.119.

⁵⁰ Srov. MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost*, s.119.

3. TECHNICKÉ ŘEŠENÍ

3.1. Plátna

Použitým materiálem pro pašijová roucha je bílé bavlněné plátno gramáže 450. Frotáže byly vytvořeny směsí zeminy a suti z kostela Všechn svatých, tapetového lepidla, vody s trochou Frontonu hnědé a černé barvy. Otisky zdiva a různých částí kostela vznikly převážně rukou a posléze pomocí měkké houby kvůli drsnému povrchu. Nedílnou součástí jsou také krvavé skvrny.

Písmo, kterým jsou napsána „jména“ zastavení, bylo vybráno podle výtisku Nového zákona ČEP. Zaslala jsem dotaz redaktorům současných výtisků Bible a ti mi prozradili, jakým písmem je text sázen. Patnácté zastavení tvoří spojené pražce a nerezová mísa.

3.2. Zavěšení

Pro zavěšení pláten bylo použito ocelové lano, svorky, anglické šrouby a vlasec. V lodi dlouhé necelých 20 metrů byla natažena dvě ocelová lana v tloušťce 2 mm. Od západního průčelí bylo vyměřeno 3,3 metru k první svorce, na níž byl navázán vlasec, který držel plátno. Každá svorka na zavěšení byla od sebe vzdálena 90 centimetrů, tak aby se dalo mezi zastaveními pohodlně projít a zároveň bylo dost místa před prvním plátnem a poslední zastavení mohlo být umístěno přímo pod klenbu presbyteria.

ZÁVĚR

„Co je kultura? V každé definici kultury nacházíme společenský rozměr. Kultura je společně sdílený systém znaků a hodnot. Kultura je jistě něčím, co se vytváří a rozvíjí, zároveň však je nejen objevováním nového, ale chápáním již vytvořeného, znovuoobjevováním významů, které lidé vložili do určitých symbolů. Kultura je tedy také pamětí. Kultura si dokonce vyžaduje jistou namáhavou péči, neboť je něčím, co se lehce ztrácí, kultura není jen systém hodnot, který je prostě dán a je nezničitelný, kultura je naopak systémem hodnot velmi křehkých, hodnot, o jejichž uchování se nestará genetický kód, ale lidská vzpomínka. Proto si společnost snaží uchovat své vzpomínky, které jí brání zapomenout a propadnout se tak zpět do barbarství. Již první náznaky umění, první malby, básně a písně slouží k uchování něčeho, co člověk objevil jako nosné a co chce předat ostatním.“⁵¹

Památka Všem svatých. Patří těm, kdo se neslaví jednotlivě. Patří těm, kdo už dosáhli věčné blaženosti. To je krásné obecné zasvěcení, které spojuje všechny lidi ve ztrátě a naději. Kostel Všem svatých v Kolíně je neznámým místem s neopakovatelnou atmosférou. Spjat s prostředím, do kterého byl zasazen, sdílel osudy místních obyvatel až do zásahu roku 1945. Tehdy se kostel pozvolna vytratil z povědomí lidí.

Se svou pohnutou minulostí skýtá místo netušený potenciál. Když diváka konfrontuje s dobou, ve které žije a vyzývá jej k novému, kreativnímu vidění. Může člověku umožnit obrát do nitra a být jakýmsi místem „moderní péče o duši“. Když hovoříme v případě kostela Všem svatých o pastorační prázdně, máme na mysli kostely jako sakrální prostory, do kterých lidé přichází, když k tomu cítí vnitřní naladění. Mnoho lidí dnes nechápe sakrální prostor jako místo odpovědi, ale jako prostor nabitý energií, který může člověku vlít novou sílu nebo ho nasměrovat jinam. Člověk taková místa potřebuje, protože mu umožňují vystoupit z prostoru každodennosti, ze zahlceného světa, a vejít do prostoru, kde panuje mlčení. Kde lze naslouchat a slyšet. Kde je prostor pro vertikální i horizontální dialog, protože je i místem kolektivní paměti. Chrámy mají od

⁵¹ ZERHAU, Leo. *Věčná paměť v Babičce Boženy Němcové*. Olomouc: Disertační práce Univerzita Palackého, 2008, s 22.

přirozenosti schopnost sdružovat různé lidi a jsou tak vhodným prostorem pro konfrontaci.

V mé práci si kladu za cíl pokusit se nalézt význam místa a pokusit se o jeho oživení. V kontextu toho, co již bylo řečeno, reaguji na charakter místa návrhem nevyčerpávat prozatím prostor nějakým statickým uspořádáním, ale ponechat mu jeho dynamickou dimenzi a otevřít se dialogu. Který může mít formu diskuse stejně jako podobu společenských událostí nebo obrazů a uměleckých intervencí – jakožto esteticky zformovaných otázek a odpovědí. Spontánním, časově omezeným zaplňováním novými formami a obsahy se prostor uvede znovu do pohybu i vztahu s lidmi a zůstane nám tak déle zachován.

V rámci předpokladu, že kostel projde nejprve několika drobnými akcemi, jsem navrhla uměleckou instalaci propojující v sobě prvky historie, liturgie a dynamiky života. Obecně by se smysl celé práce dal shrnout do jednoho širokého pojmu a tím je - sdílení.

Instalace na sebe v prostoru kostela vzala podobu čtrnácti pašijových pláten jako čtrnácti zastavení. Ta jsou svou vnější formou zvláštním způsobem trvale živou připomínkou příběhu lidství, utrpení i naděje. Bílá roucha jsou prostřednictvím techniky frotáže jakýmsi zrcadlem prostoru kostela Všech svatých. Odráží v subjektivním podání jeho příběh, spjatý s osudy konkrétních lidí, stejně jako jejich utrpením a nadějí. A tak se snaží je sdílet s nově příchozími. Frotáže tvořené autentickými fragmenty, současnými médii a krví zaznamenávají tato dramata otisky různých částí prostoru kostela i přilehlého hřbitova. Barevnost a intenzita se přitom stupňují. Jednotlivá zastavení navíc nesou poselství v podobě slova, které koresponduje s vyprávěním o Ježíšově smrti a zároveň mají obecný přesah a platnost v životě každého člověka. Na základě tohoto obsahově velmi starého, ale moderní podobou aktuálního pojmenování si k jednotlivým zastavením i celému dílu může člověk vytvořit osobní vztah. Zvláště, když je po něm vyžadována aktivita v podobě vykonání cesty. Svádí k tomu rozestavení pláten v prostoru chrámové lodi i jejich formát, který se blíže k presbytáři zmenšuje. Roucha jsou za oba konce pověšena uprostřed lodi za sebou. Tvoří jeden dynamický celek ustupující významu presbyteria jako vrcholného tajemství. Zavěšením i prostorovým podáním mají vzbuzovat dojem pohybu, ke kterému zároveň vybízí. Od

vstupu plátna zakrývají pohled do velesvatyně a brání člověku vnímat naráz celý prostor. Ten se otevírá až po vykročení diváka směrem k poslednímu zastavení. Tím není, jak by se mohlo zdát, čtrnácté zastavení. To v podobě kontrastního, úplně bílého roucha jen dává tušit, že se za ním ještě něco skrývá. Paralelou je zde zmizelý obraz Ukřižování z renesančního oltáře, který na tomto místě původně stával. Skutečně posledním zastavením je prázdná mísa, jež je pouze formou, kterou má naplnit prostor kostela Všech svatých se všemi svými dimenzemi, obsahy i životy.

Duší umění je vidění, nikoli konkrétní dílo nebo tradovaný obsah. V tomto případě je to sdílené „vidění“, ve kterém tkví hodnota celého projektu. Ten má být jedním z impulzů k podnícení debaty nad dalším osudem tohoto magického místa.

Součástí instalace je také video, které je prostředkem sdílení atmosféry kolem kostela Všech svatých širší veřejnosti. Na samý závěr bych ještě ráda zmínila, že farnost Kolín si je díky zájmu o kostel jeho potenciálu vědoma a je ochotna ho nejen udržet ve stavu v jakém nyní je, ale také se otevřít diskusi o jeho dalším fungování. Důkazem, že má koncept účinnost, může být zkušenost z provizorního instalování pláten, kdy podle akce vytvořené na sociálních sítích a dění kolem kostela přicházeli nejrůznější zvědaví lidé a vyptávali se nebo mluvili o pozitivním vztahu k tomuto kostelu. Mnozí se také poprvé dozvěděli o tom, že tu v centru Kolína takové místo je. A vesměs vyjadřovali pozitivní emoce nad tím, že se v kostele bude něco dít.

Na podzim tohoto roku by se v rámci Dnů evropského dědictví měla ke kostelu konat oficiální komentovaná procházka, kterou zajistí Regionální muzeum v Kolíně, které představí místo a zároveň také renesanční oltář, který se nachází v jeho sbírkách. Při této příležitosti nebo poté v rámci Dne architektury by se v kostele Všech svatých měla konat také malá vernisáž této umělecké instalace.

SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

V této práci bylo použito běžných biblických zkratk podle liturgického překladu Bible. Biblické citace jsou převzaty z českého ekumenického překladu Bible vydaného Českou biblickou společností z roku 2006.

Seznam literatury

JOUZA, Ladislav, PEJŠA, *Moje město Kolín. Zrození královského města.*

Kolín: Regionální muzeum, 2008. ISBN 80-86403-14-4

JOUZA, Ladislav, PLAVEC, Michal. *A země se chvěla. Bombardování Kolína za druhé světové války.* Cheb: Svět křídel, 2007. ISBN 978-80-86-808-44-4

KAMARÝT, Jan, KAMARÝT, Ladislav. *Kolín. Krok za krokem.*

Kolín: Kolínské noviny, 1992.

MENEKES, Friedhelm. *Nadšení a pochybnost.* Praha: Triáda, 2012.

ISBN 80-7474-057-2

PÁBÍČEK, Jan Vincenc. *Paměti královského města Kolína.* Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1848.

POKORNÝ, Pavel. Šimon Šilhánek z Choustníka a měšťanské umění první čtvrtiny XVII. století. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1984.

RIŠLINK, Vladimír, HOLLEROVÁ, Petra. *Moje město Kolín. Od gotiky k biedermeieru.* Kolín: Regionální muzeum, 2009. ISBN 978-80-864-0319-9

RIŠLINK, Vladimír, JOUZA, Ladislav. *Renesance na Kolínsku. Společnost a kultura v letech 1530 – 1650.* Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1999.

ISBN 80-901612-8-6

RIŠLINK, Vladimír, JOUZA, Ladislav, VALENTOVÁ, Jarmila. *Gotika na Kolínsku. Společnost a kultura v letech 1250 – 1530.* Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1998. ISBN 80-901612-5-1

ROYT, Jan. *Legenda o svaté Veronice.* Praha: Aurea. Vyšehrad 2007.

STRAKA, František. *Kolínské kostely a památky.* Kolín: Středočeská lidová knihtiskárna v Kolíně, 1940.

VÁVRA, Josef. *Dějiny královského města Kolína nad Labem. Do roku 1618.*

Praha: ARGO, 2014. ISBN 978-80-257-808-1283-2

VÁVRA, Josef. *Dějiny královského města Kolína nad Labem. Od roku 1618 do roku 1888.* Praha: ARGO, 2015. ISBN 978-80-257-808-1439-3

Jiné zdroje

ZERHAU, Leo. *Věčná paměť v Babičce Boženy Němcové*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta, 2008.

KOUMAROVÁ, Linda. *Křížová cesta a její proměny ve výtvarném umění*.

Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2013.

HORÁKOVÁ, Markéta. *Frotáž. Fenomén tisku frotáže v českém umění*.

Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2005.

Internetové zdroje

<http://rv.omadeg.cz/porady.php4>

http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/37564

<http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kolin/kostel-vsech-svatych>